

Expediente N° 21009

Trabajo final de Lic. En Escultura
Ballari. Nora. Gabriela

Depto.de Plástica, Escuela de Artes
FF y H, UNC.

Córdoba- Argentina.

"La memoria, donde se la toque, duele"

Yorgos Seferis.

Postura frente al arte

Encaro mi proyecto de tesis como una primera incursión como artista en el medio social, lo que me lleva a replantearme este rol dentro de la coyuntura cordobesa.

La decisión de realizar una obra en un espacio determinado cuyo soporte sea la calle, es para resignificarlo, cargarlo de contenido. Considero que salir de las instituciones legitimadoras del arte, me da la posibilidad de hacer una apertura de público, planteándolo en términos de ciudadano/espectador, lo cual suscita la discusión y connota determinadas instancias imprevistas que encuentro interesantes. Esto sugiere a veces una nueva mirada de la realidad cotidiana, proponiendo nuevas perspectivas, encuadres propios.

"La calle por sus características y por su índole de centro de la vida social, se desentiende de lo que es el arte y de que no lo es, al contrario de las galerías y museos que imponen su lógica de consumo , es decir, todo lo que expone en ellos es arte o asume ese carácter (si o si lo es) .En cambio la calle enfatiza la relación comunicacional, permitiendo que el arte despliegue toda su funcionalidad, su razón de producto de comunicación y no su mera mercancía sujeta a las leyes del mercado y del lucro comercial."¹

No pretendo lograr o provocar determinadas reacciones en el ciudadano/espectador. Soy consciente de que puede que haya reacciones positivas, negativas, como también indiferencias. Todos poseemos conocimientos, conceptos preestablecidos, adquiridos a lo largo de nuestra vida que están latentes al realizar un juicio de cualquier índole.

¹ *Clemente Padin. El arte en las calles, (PARTE DEL ARCHIVO :DOSSIER II FORO SOCIAL DE LAS ARTES (Valencia 2003,2004))*

Una afirmación acerca del arte callejero con la que concuerdo es la que nos presenta María Paula Doberti:

"el arte callejero es un movimiento que se entiende multidireccionalmente en sus posibilidades expresivas, se desprende de los espacios tradicionales de legitimación, penetra por diversos lugares en la distraída mirada ciudadana, sugiere una atención -por momentos incómoda- hacia aquello que a veces no se quiere ver, experimenta desde el hacer (y se hace desde la experimentación) así como se piensa y se ejecuta a partir de la participación activa del ciudadano que se transforma en público."²

Además creo, la calle es un espacio en el que juegan varios actores, eso hace posible al ciudadano/ espectador elegir el o los significados que le presenta la obra, de acuerdo a sus matrices culturales, sin imponer determinadas opiniones ni ideologías.

En nuestro país las décadas del 60 y 70 fueron un período de gran politización, lo cual repercutió en la práctica artística. Los artistas consideraron que no podían quedar afuera de ese proceso y comenzaron a concebir su labor como una herramienta para la transformación social. Con respecto a esta referencia de la historia artística, acuerdo con lo que dice Jorge Macchi:

"Yo soy un escéptico absoluto en ese sentido. No creo que mi trabajo, ni el de ningún artista puedan provocar semejantes cambios.

A lo máximo que puede aspirar un artista es a provocar una percepción diferente de la realidad circundante, y puede que eso en un muy, muy largo plazo provoque cambios a nivel mas allá del ámbito íntimo o individual."³

Considero que la posibilidad de producir nuevo sentido a aquello de lo cual no se espera nada nuevo es un acto político. Todo arte es político.

² *María Paula Doberti. "Módulos de construcción de la obra de arte .Estructura constructiva y conceptualización territorial del arte callejero". **Compilado de cátedra escultura III**, FFyH UNC.2004.*

³ *Ana Paula Cohen. **Mais por menos: uma entrevista com o Argentino Jorge Macchi**. **Compilado de cátedra escultura III**, FFyH UNC.2004.*

Como sustento a mi afirmación de que producir nuevos sentidos implica un acto político, tomo algunas reflexiones de Walter Benjamín porque están inscriptas en un planteo de la relación del arte con la sociedad en la cual la forma de producir arte influye en las matrices culturales de las sociedades, modificando aspectos que trascienden lo estético. Al respecto Martín Barbero expone:

"Benjamin (...) fue el pionero en vislumbrar la mediación fundamental que permite pensar históricamente la relación de la transformación en las condiciones de producción con los cambios en el espacio de la cultura, esto es, las transformaciones del sensorium de los medios de percepción de la experiencia social"⁴

Mi obra; implica una combinación de soportes y técnicas: escultura, fotografía; se inscribe dentro de esa matriz de pensamiento: de que lo fundamental de una obra de arte no es la obra en sí misma ni se agota en su resolución estética sino en su capacidad de incidir en la percepción de las personas, en ese "sensorium" que no es algo estático ni aislado, sino que pertenece a las matrices culturales de la sociedad.

La dimensión cultural no tiene porque verse como la dimensión de la manipulación de los espacios hegemónicos (museos, salas, universidades) sino que puede plantearse como espacio de conflicto.

Con mi obra emplazada frente a la catedral planteo desde mi lugar, toda la carga de conflicto que tiene la cultura: desde una propuesta artística hablo de un culto (el católico) haciéndolo adrede por fuera de los espacios legitimados de circulación de obras.

Del mismo modo no se solicita permiso a ninguna autoridad municipal ni Provincial para emplazar la obra. Por ello, las posibilidades de que intervengan la fuerza policial, municipalidad, fanáticos religiosos, etc. y soliciten retirar las esculturas, rompan las mismas o la repudien, son parte fundamental de la obra.

⁴ Martín Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Convenio Andrés Bello 1998. Editorial Gustavo Gili, S.A., Rosellón, 87=89, Barcelona 1987.

Esto lo explicita claramente Martín Barbero cuando habla de una de las ideas construidas desde el anarquismo alrededor de la relación entre pueblo y cultura:

“un primer rasgo clave de esa imagen es la lúcida percepción de la cultura como espacio, no sólo de manipulación, sino de conflicto, y la posibilidad entonces de transformar en medios de liberación las diferentes expresiones o prácticas culturales”⁵

Este cambio en la forma de pensar el arte y la obra artística; pasar de la contemplación ritual a la función social es lo que plantea Benjamin, a propósito de la aparición del cine y la fotografía, pero atravesando toda la esfera del arte.

“(…) en el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se trastorna la función íntegra del arte. En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política.”⁶

⁵ Martín Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Convenio Andrés Bello 1998. Editorial Gustavo Gili, S.A., Rosellón, 87=89, Barcelona 1987.

⁶ Benjamin, Walter. Discursos interrumpidos. Editorial Planeta de Agostini, S.A, 1994; Bracelona, España.

"Nadie enciende una lámpara y la cubre con una vasija, o la pone debajo de un lecho, sino que la pone sobre un candelero, para que los que entran vean la luz. Pues nada hay oculto que no quede manifiesto, y nada secreto que no venga a ser descubierto"⁷

"Biblia de Jerusalén"

El origen de la idea.

La temática que abordo en el trabajo, surgió originalmente de una idea latente sobre la que trabajé en el 2006 en la cátedra Escultura III dictada por la Profesora Magui Lucero.

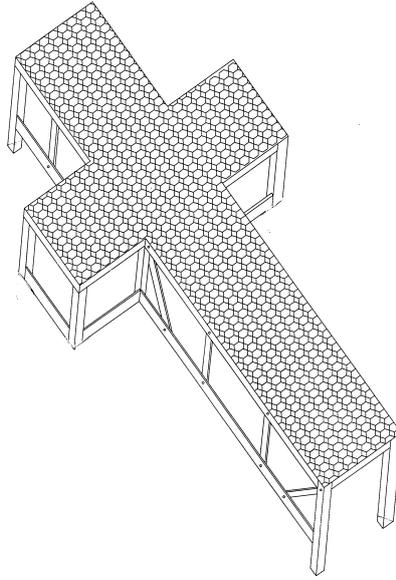
Allí la consigna era realizar una propuesta que partiera de la reflexión acerca de nuestra propia relación con el medio (con el entorno cultural y social), eso me llevó a pensar en situaciones personales vividas anteriormente. Una de ellas fue la crisis político - social que sucedió en Argentina en el 2001. En ese entonces me encontraba viviendo en Córdoba, como estudiante y ciudadana me sentí tocada por ese conflicto y me comprometí con los reclamos, esto me llevó a participar en reuniones de facultad y marchas. El clima que se vivía en mi ámbito familiar era de mucha preocupación por parte de mis padres quienes se mostraban temerosos por mi seguridad. Indagando sobre el porqué de tanta intranquilidad, comprendí el miedo que ellos experimentaron en época dictatorial (1976/83) ya que vivieron en carne propia el temor y la censura.

En conversaciones posteriores que mantuve con mis padres indagando sobre aquellos años, me enteré del caso de una tía que fue presa política y se exilió en Italia (lugar de residencia actual). Ella y su marido estuvieron detenidos en la D2, este hecho llamo mi atención, porque al lado de ese lugar se encuentra la catedral de Córdoba. Justamente es la institución eclesiástica, la religión católica la que detenta ser una de las depositarias por excelencia del mandato cristiano y occidental, la que se ocupa de bregar por el bienestar general de la gente y legitima su acción y su poder a partir de este precepto. Este dato me incomodó.

⁷ "Biblia de Jerusalén". Editorial Española Desclee de Brower, SA. Salamanca, 1966. Pág 1379

Esta complicidad me interesó como tema: la vinculación eclesiástica en la dictadura militar de 1976, y comencé a buscar información al respecto, recortes periodísticos, páginas web, libros, etc....Fue a partir de esta investigación que realicé una obra, en la cual mezclé la figura de la cruz con la cama de hierro elástica (utilizada a la par de la picana eléctrica como elemento de tortura en los centros clandestinos de detención). Ver imágenes. a y b.

Esta obra fue instalada en septiembre del 2006, en la explanada de la catedral de la ciudad de Córdoba. Lugar significativo, por situarse al lado de la D2 (centro de tortura) y del cabildo histórico.



a-



b

La Jerarquía eclesiástica siempre negó la "desaparición" de personas, negó la existencia de centros clandestinos de detención y tortura, y se unió a la mentira oficial sobre la existencia de una campaña internacional anti argentina que se encargo de solapar sistemáticamente lo sucedido en el país, todo lo cual ya se ha probado. Cuando ya no fue posible ocultar esta verdad, trató de minimizarla y de que no tuviesen lugar los juicios contra los culpables. El Monseñor Adolfo Tortolo, arzobispo de Paraná, presidente de la CEA y Vicario de las Fuerzas Armadas, producido el golpe militar el 24 de marzo de 1976, llamó a "cooperar positivamente a la restauración del espíritu nacional" por constituir ello "una grave obligación de consciencia". Abundan los testimonios de los familiares de los desaparecidos que recurrieron al Papa, al Nuncio y a los Obispos, recorriendo toda la escala Jerárquica para conseguir respaldo en los reclamos que realizaban al poder público enajenado por las fuerzas de seguridad.

"En toda la actividad legitimadora de la Dictadura Militar jugó un papel fundamental el Vicariato Castrense con sus 250 sacerdotes y 130 capillas, puestas a disposición de la cruzada antimarxista desatada por los militares." ⁸

Este año retomando la temática, en uno de los libros que tratan sobre iglesia-dictadura, mas precisamente **El silencio**, de Horacio Verbitsky me sorprendió el testimonio de una secuestrada, Graciela Daleo, el fragmento dice lo siguiente:

"El interrogador teniente de fragata Antonia Pernias mientras le aplicaba descargas, le preguntaba por su militancia política y vida sexual. La mujer Gritaba avemarías y eso lo enfurecía. Entendió la razón cuando pudo ver que su interrogador llevaba en el cuello un crucifijo y una medalla de la virgen milagrosa"⁹.

⁸ Rubén Dri, *Teología y Dominación- Capítulo 5-Herencia Cristiana, Relación: LA IGLESIA CATOLICA EN LOS CENTROS CLANDESTINOS, LA GUERRA SUCIA* Roblanco, Buenos Aires, 1986.

⁹ Horacio Verbitsky, "El Silencio", de Paulo VI a Bergoglio. Las relaciones secretas de la Iglesia con la ESMA. Editorial Sudamericana-Buenos Aires-2006.

La fe se manifiesta de los dos lados de la picana eléctrica.

“Ese enfrentamiento en una mesa de torturas de la escuela de mecánica de la armada entre la montonera presa que se encomendaba a la virgen y el omnipotente marino con los ornamentos de la misma fe ejemplifica una fractura profunda dentro de la iglesia.”¹⁰

Esta frase funciono como disparador y me llevo a indagar sobre la iconografía eclesiástica y sobre la virgen de la medalla milagrosa en particular. De mi análisis formal, rescaté ciertas analogías entre las jerarquías eclesiásticas y la de la milicia.

¹⁰ *Horacio Verbitsky, “El Silencio”, de Paulo VI a Bergoglio. Las relaciones secretas de la Iglesia con la ESMA. Editorial Sudamericana-Buenos Aires-2006.*

La elección de las imágenes y su resolución formal.

*Vírgenes/santos_ incorporan en la iconología: símbolos patrios en la vestimenta. *Para transmitir una idea... exacerba el patriotismo.*

El color dorado en las imágenes religiosas, es utilizado para identificar la Jerarquía-corona: riqueza.

Color dorado presente en borlas y medallas, características también en los uniformes militares.

*Medalla conmemorativa de la milicia en importancia se puede comparar con la religiosa, utilizada como alegoría de tal.

Poder-iglesia

Arte- política

Comencé interviniendo estatuillas de vírgenes, pero me pareció muy fuerte el resultado de estas. Como denuncié a la cúpula eclesiástica que apoyó a la dictadura, y no pretendo herir la sensibilidad del que profesa la fe Cristiana, decidí humanizar a una parte de la iglesia cómplice, interviniendo las estatuillas pero con vestimenta propia de los cardenales, obispos, monseñores; rescatando la postura características de los santos pero sustituyéndoles la cabeza por la de represores en forma caricaturesca (de mayor tamaño y no naturalista).

La decisión de trabajar el rostro a modo de caricatura fue para darle un estilo satírico a la obra. Para la confección de los rostros me basé en la gráfica de la revista **HUMOR** del año 1983. Ésta, junto a mi impronta personal, concluyó en lo que considero un trabajo logrado e integral. Ver imágenes: c, d, e, f.

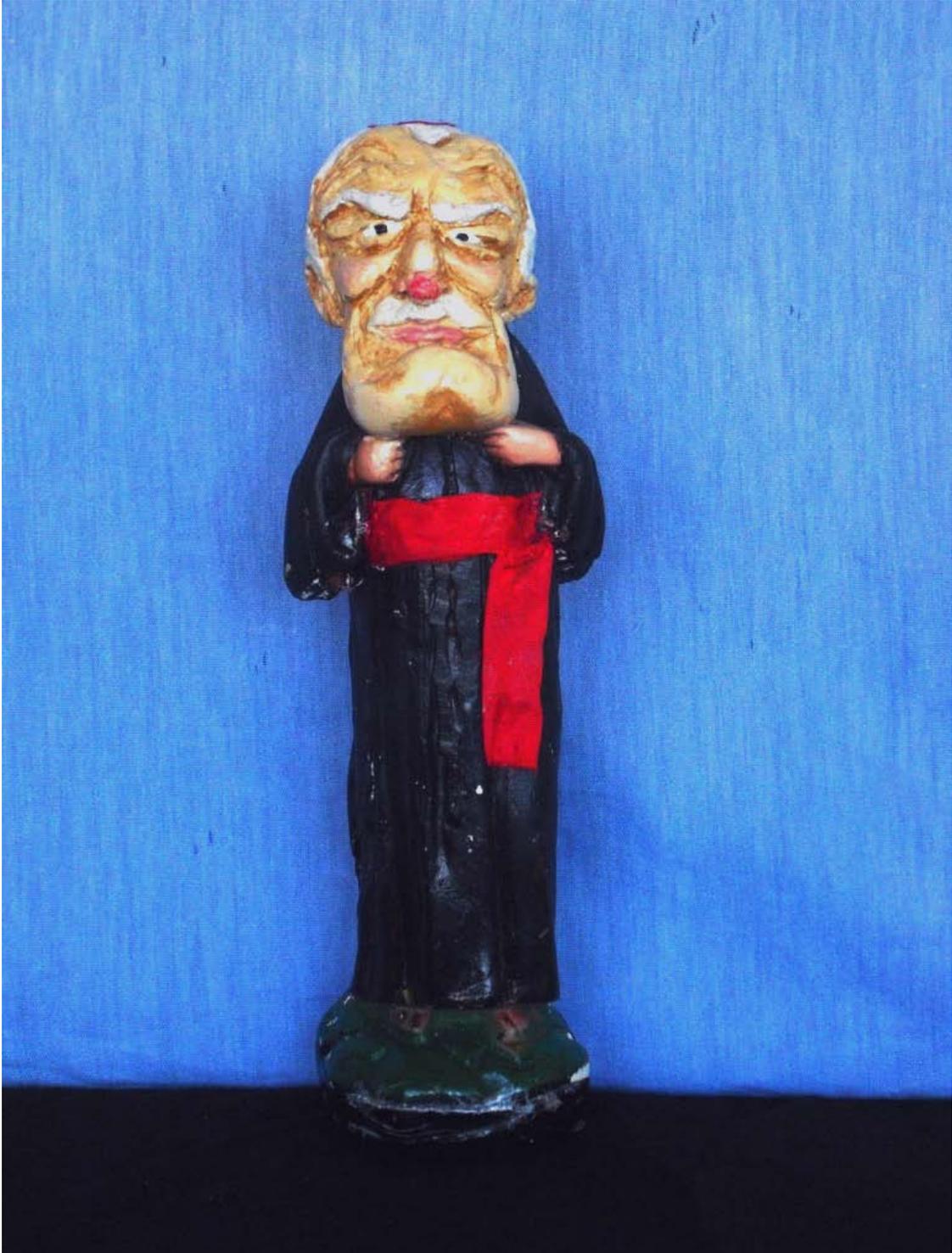
C-



d-



e-



f-

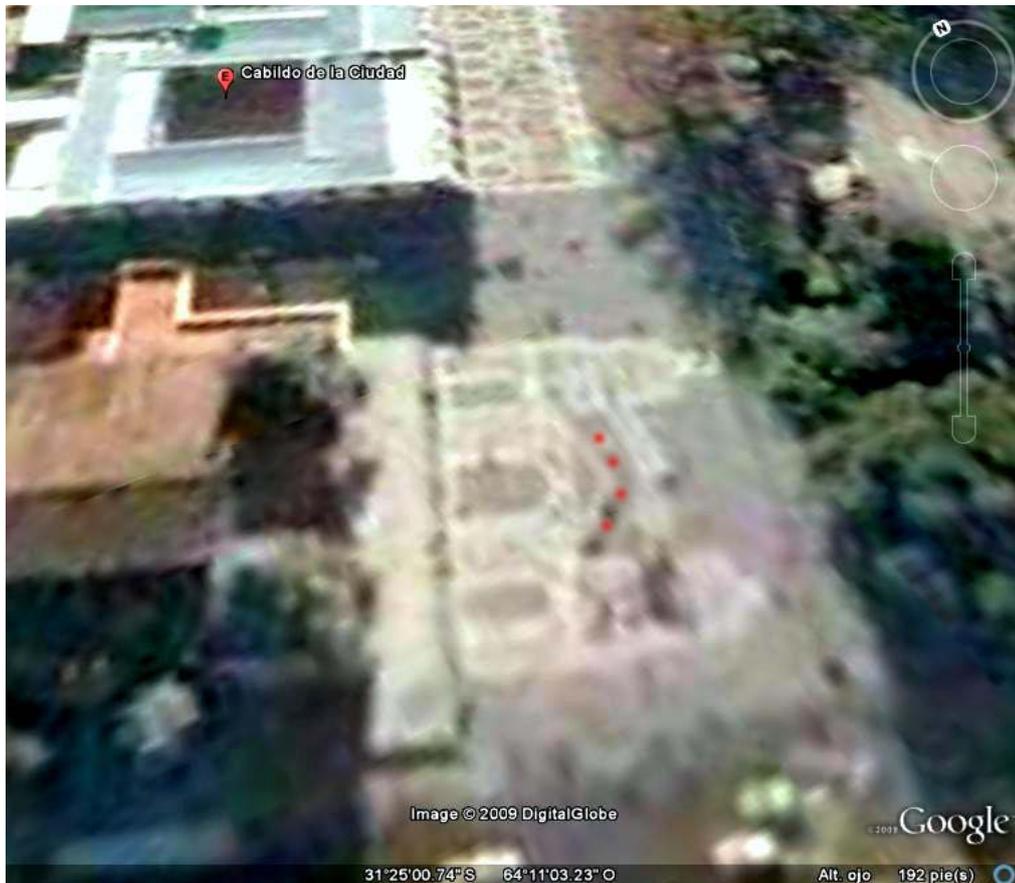


La obra...

Después de realizar varios bocetos, comencé a pensar en la obra. Decidí hacer 4 estatuillas de 51 cm de alto, con vestimenta de jerarquía eclesiástica y el rostro caricaturesco de Jorge Rafael Videla, Luciano Benjamin Menendes, Leopoldo Fortunato Galtieri y Emilio Massera. Represores éstos, con mayores grados de responsabilidad y publicidad, que fueron representativos de la dictadura militar el 76.

En un caso, el de Videla en particular, el cuerpo utilizado es el de la virgen de la medalla milagrosa, por considerarlo símbolo de la dualidad Católica manifiesto en el fragmento del libro el silencio anteriormente citado, donde la montonera se refugia en la fe para soportar las torturas y el teniente de fragata realiza lo mismo pero para justificar las atrocidades cometidas.

Cada una de estas esculturas está contenida en hornacinas de 28 x 40 x 80 cm, a modo de santuario con sus objetos característicos satirizados: flores de plástico, velas en forma de bala. Dispuestos estos en la explanada de la catedral de Córdoba, uno al lado del otro. [Ver imagen satelital: g](#)



Las esculturas están ubicados en la explanada de la catedral por ser, como dije anteriormente, un lugar en donde históricamente se vio representado el poder en Córdoba y que, incluso desde el punto de vista espacial, está manifestando la concentración de los elementos simbólicos de poder que manipula la clase dominante.

La contigüidad de dos edificios tan manifiestamente representativos del poder religioso y militar respectivamente (catedral y D2), evidencian de alguna manera la complicidad de la cúpula jerárquica de la iglesia que acompañó a la dictadura en el accionar represivo, con el solo hecho de saber que al lado funcionaba un centro de detención.

La estampita, desde mi perspectiva, para la institución eclesiástica es un elemento adoctrinador que oficia la función de mantener presente al que la posea su condición de devoto, católico apostólico romano. La utilización de la misma dentro de la obra, la pone de manifiesto como elemento de la memoria, por eso la re significación del rito. En la cara principal de la estampita se encuentra la foto de una estatuilla, una por cada escultura y en el dorso una frase perteneciente a la jerarquía eclesiástica, en donde se denota la complicidad con el régimen dictatorial.

Antecedentes de intervenciones urbanas

San Pocho, instalado el 12 de junio de 1996, en la esquina de Tribunales. Realizado Por el grupo del chanco y el corpiño. Autoras: Marive Paredes, Alicia Rodriguez y Cristina Roca.



San Pocho.



San Pocho, detalle.

Intervención urbana realizada por el **Grupo T.R.E.S** Tomas Alzogaray, Anabel Navarro y Gabriel Mosconi. el día 12 de Octubre del 2006 a los 513 años de la conquista Española. Manzana jesuítica. Córdoba, Argentina.



León Ferrari, en sus obras desenmascara los dogmas religiosos, pero lo hace con recursos plásticos, a partir de la imagen y no del concepto. Su caso fue uno más, ilustrativo del conflicto entre el derecho a la libre expresión artística y la intención de imponer sus dogmáticos criterios por parte de las jerarquías de la Iglesia católica, no sólo en Argentina, sino en gran parte de Latinoamérica.



La civilización occidental y cristiana, 1965.



De la exposición Juegos y envases, 2000.

El que olvida corre riesgo de ser hijo del autoritarismo. El que
recuerda tiene la posibilidad de ser
parte de la Democracia. Solo la memoria puede evitar que el
poder Legitime lo arbitrario.
Solo la memoria puede evitar que el poder alcance su objetivo:
Construir una cultura de la desaparición.

Escombros. Julio/1995.

Conclusión.

Con mi obra pongo de manifiesto y denuncio de una forma satírica la complicidad de la Iglesia Católica con el régimen dictatorial del Proceso de Reorganización Nacional que tuvo lugar durante los años 1976-1983.

En Argentina, particularmente, la Iglesia Católica fue cómplice de la represión, a través de su adhesión a la Dictadura Militar instaurada el 24 de marzo de 1976. Sus integrantes invocaron en todo momento su condición de cristianos y su fe católica, y el silencio o el apoyo manifiesto de la jerarquía católica legitimó esa condición y el accionar de las Fuerzas Armadas.

La Iglesia Católica guardó silencio.

A través de mi obra, el intento es que, de alguna forma, siga presente en la memoria de las personas el genocidio ocurrido en argentina en el periodo del 76, para que no quede impune. El "nunca más" a gobiernos de hechos que violentaron el derecho a la discusión y la crítica abierta en lo político y social; la censura de medios de comunicación, por una obediencia ciega en una nueva pirámide de rígidas jerarquías coronadas por una elite integrada por comandantes golpistas y sus socios, los cómplices; el acuerdo con la iglesia, el encubrimiento (por medio de la confesión sacaban información o mantenían tranquilos a los familiares de los detenidos, que acudían a una autoridad eclesiástica en busca de socorro, mientras algunos-vicarios castrenses, capellanes, sacerdotes, monseñores, obispos, papa, nuncios-lo que hacían era trabajar psicológicamente en los familiares manteniéndolos en la neutralidad para que no tuvieran voz) y bregar por la libre expresión y la no censura.

La responsabilidad que compete a los cómplices eclesiásticos en el proceso, es la de haber optado por una postura de encubrimiento, de silencio ante las atrocidades que se estaban cometiendo. Pudieron salvar muchas vidas y no lo hicieron, por eso son responsables de 30.000 vidas humanas, no de haberlos matado, pero sí de no haberlas salvado.

Bastaban pocas cosas, pocos gestos, pero hubo complicidad, temor, identificación con el régimen.

La identificación con el régimen militar implicaba una clara opción también, por un proyecto político económico y social, el de la oligarquía y el neoliberalismo que trajo aparejada la implementación de las políticas de la dictadura. Sin embargo, y al mismo tiempo, hubo una parte de la iglesia católica que optó por los proyectos populares y acompañó al pueblo en las reivindicaciones y movilizaciones más genuinas; como lo fue la iglesia del tercer mundo, los curas obreros, que a su vez fueron objeto de represión tanto como los partidos de izquierda o cualquier manifestación de disidencias hacia el poder dominante.

En conclusión, mi intención con este trabajo es dejar sentadas las posibilidades de la expresión artística como práctica testimonial que puede insertarse en el escenario social cotidiano, proponiendo un hilo conductor, desde un anclaje material, con nuestra historia reciente. Diego Tatian dice al respecto: "El arte no mejora el mundo, ni vuelve necesariamente mas sensible a las personas. Lo que hace, a veces, es dar testimonio."¹¹

¹¹ De texto inédito de Diego Tatian, Dr. en Filosofía, docente de la escuela de filosofía. Presentando en el ciclo de charlas Parados (¿?) Donde, organizado por la cátedra de escultura III, Junio de 2004.

Bibliografía:

Horacio Vertbitsky. Doble Juego, La Argentina Católica y Militar. DEBOLS!LLO, Buenos Aires, 2007.

Horacio Vertbitsky. El silencio, De Paulo VI a Bergoglio. Las relaciones secretas de la Iglesia con la ESMA. Página/12 Editorial Sudamericana. Buenos Aires 2006.

Horacio Vertbitsky. Civiles y militares, memoria secreta de la transición. Página/12 Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2006.

Nunca más, informe de la comisión nacional sobre la desaparición de personas (CONADEP), Eudeba, Buenos Aires, 1984.

BONDONE, LUIS JOSÉ. Con mis hijos en las cárceles del proceso. ATENEA. Córdoba, 1996.

Entel. Alicia, Lenarduzzi. Victor y Gerzovich. Diego, "Escuela de Frankfurt", Razón, Arte y Política, Eudeba, Buenos Aires, 2000.

Roberto Elisal, Marina Ampuc -compilado- Movimientos Sociales y Educación, teoría e historia de la educación popular en Argentina y América Latina. Buenoslibros, Buenos Aires, 2008.

Rubén Dri. Teología y Dominación- Capitulo 5- Herencia Cristiana, Relación: LA IGLESIA CATOLICA EN LOS CENTROS CLANDESTINOS, LA GUERRA SUCIA. Roblanco, Buenos Aires, 1986.

Víctor Vich. Desobediencia simbólica, performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista.. desco / Revista Quehacer Nro. 158 / Ene. - Feb. 2006

Compilado de cátedra escultura III, FFyH UNC. 2004.

Althusser, Louis. "Ideología y aparatos ideológicos del Estado", pág. <http://www.LibrosTauro.com.ar>

Diario La Nación del 11 de octubre de 1976. Pág.5

La voz del interior, Córdoba. Domingo 19 de marzo de 2006. Suplemento especial, " 30 años después".

Telam, teledifusora Americana. Publicación especial. **24 de marzo, 1976/ 2006," Del Horror a la esperanza"** .República Argentina, 24 de marzo de 2006.

Le Monde Diplomatique/el Diplo/ Junio 2008.Cuadernos de pensamiento crítico latinoamericano, "**Cultura y democracia**" por Marilena Chaui. Numero 8/ junio de 2008..

María Cristina Rocca, antecedentes del grupo del chancho y el corpiño.

Gabriel Mosconi, antecedentes grupo T.R.E.S

Diario Página/12.

Diario El País.

Revista Ñ.

Archivo fílmico de los SRT.

Páginas Web:

[http://www.elortiba.org/memoria2.html,](http://www.elortiba.org/memoria2.html)

<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-64562-2006-03-21.html>

<http://www.clarin.com/diario/2003/04/26/p-01804.htm>

<http://www.clarin.com/diario/2003/04/26/p-01804.htm>

<http://www.caretas.com.pe/2000/1651/articulos/resistencia.phtml>

<http://www.alertanet.org/pe-resistencia.htm>

<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/1-26626-2007-04-03.html>

http://www.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=538682

http://www.lafogata.org/05arg/arg4/ar_18.htm

<http://www.nuncamas.com.org>

<http://www.nuncamas.org/testimon/testimon.htm>

<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-36743-2004-06-15.html>

<http://www.cea.org.ar/06-voz/documencea/1984-7DerechosHumanos.htm>